Das Naturgefühl in Goethes Lyrik.

Strassburg — Frankfurter Lieder.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät I. Sektion

der

Kgl. bayr. Ludwig Maximilians-Universität zu München

vorgelegt

von

Arthur Kutscher aus Hannover.

Vorliegendes Werk ist etwa der fünfte Teil der Arbeit, welche der Fakultät vorgelegen hat. Die ganze Arbeit umfasste Goethes Lyrik bis 1789.

1904.

Druck von Aug. Eberlein & Co. Hannover.

Das Naturgefühl in Goethes Lyrik.

Strassburg — Frankfurter Lieder.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät I. Sektion

der

Kgl. bayr. Ludwig Maximilians-Universität zu München

vorgelegt

von

Arthur Kutscher aus Hannover.

Vorliegendes Werk ist etwa der fünfte Teil der Arbeit, welche der Fakultät vorgelegen hat. Die ganze Arbeit umfasste Goethes Lyrik bis 1789.

1904.

Druck von Aug. Eberlein & Co. Hannover.

Vorwort.

Angeregt wurde ich zu dieser Arbeit durch eine kleine Aufgabe im Seminar des Herrn Prof. Muncker in München, die den Titel führte: „Das Naturgefühl in Goethes Jugendlyrik". Die Arbeiten, welche ich über mein Thema vorfand, waren alle ganz allgemein und weder philologisch noch ästhetisch irgendwie tief genug. In fast drei Jahren baute ich meine Aufgabe aus und kann über das Ergebnis des Ganzen kurz folgendes sagen:

Ich glaube Brunnhofers Meinung völlig widerlegt zu haben, dass Goethe in seiner „Mitbenutzung des Fremden" sich nur auf Stoffe und Gedanken, niemals aber auf Bilder und Gefühle einliess, und glaube doch dabei durch Gegenüberstellung des Fremden und des Eigenen Goethes Kunst nichts genommen, sondern gerade die Art, worin ihre Größe liegt, in schärferem und hellerem Lichte gezeigt zu haben, als Brunnhofers wohlwollender Satz es tut. Ich bin näher eingegangen und habe zum Teil ganz neu bearbeitet die Einflüsse von Wieland, Batteux, Zachariae, Herder, Cronegk, Shakespeare, Young, Ossian, Thomson, Theokrit, Anakreon, Pindar, Jacob Böhme, Klopstock, Spinoza und die der italienischen Kunst; habe von meinem Standpunkte aus Beiträge geliefert zu den schwebenden Fragen über die Sesenheimer Lieder, über Lenzens oder Goethes Verfasserschaft, über das Heideröslein, habe für die Oden an Behrisch, für den ewigen Juden neue Fragen aufgeworfen, vielleicht auch Tatsachen festgestellt, habe die Grenzlinie zwischen Ana-

kreontik und Empfindsamkeit genauer gezogen und nachgewiesen, dass Goethe vor der italienischen Reise gar keinen Farbensinn hat, sondern nur Sinn für Licht und Glanz in allen Abarten, u. a. m.

Die Länge der Arbeit geht nur aus dem Streben hervor, von Grund auf alles Entstehen und Werden in Goethe zu beobachten und nach allen Seiten hin ein richtiges Bild zu gewinnen.

Es sei mir gestattet, an dieser Stelle den Herren Professoren Muncker, Paul und Lipps für ihr allseitiges Entgegenkommen und ihre Unterstützung und Ratschläge meinen besten Dank auszusprechen.

Hannover, im August 1904.

Arthur Kutscher.

Der junge Goethe II, 42 f.

Unser verdorbener Geschmack aber, umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsterniss zu entwickeln ... und was will sich unser Jahrhundert unterstehen von Natur zu urteilen? Wo sollen wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen.

II.

Strassburg — Frankfurter Lieder.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552301_0188

Weit mehr als Leipzig oder Frankfurt war schon die natürliche Lage, die Umgebung von Straßburg geeignet, Goethe ins Freie zu locken; was er in Frankfurt auf weiteren Ausflügen, in Leipzig an spärlichen Orten suchen mußte, bot sich ihm in Straßburg schon vor den Toren; dadurch wurde seine schon vorhandene Neigung zu Spaziergängen und Ausflügen noch befördert. Dazu kam, daß sein Gesundheitszustand, von dem ihm „noch eine gewisse Reizbarkeit übrig geblieben war, die ihn nicht immer im Gleichgewicht ließ", oft genug nach Einsamkeit, nach körperlicher Ermüdung verlangte. Der alte Goethe in Dichtung und Wahrheit denkt an jene Zeit mit einer schmerzlichen Freude, mit wohliger Wehmut zurück, wir fühlen das deutlich heraus, wenn er I, 27, 323 schreibt: „begeben wir uns in die freie Luft, auf den hohen und breiten Altan des Münsters, als wäre die Zeit noch da, wo wir junge Gesellen uns öfters dorthin auf den Abend beschieden, um mit gefüllten Römern die scheidende Sonne zu begrüßen. Hier verlor sich alles Gespräch in die Betrachtung der Gegend, alsdann wurde die Schärfe der Augen geprüft, und Jeder bestrebte sich, die entferntesten Gegenstände gewahr zu werden, ja deutlich zu unterscheiden. Gute Fernröhre wurden zu Hülfe genommen, und ein Freund nach dem anderen bezeichnete genau die Stelle, die ihm die liebste und werteste geworden; und schon fehlte es auch mir nicht an einem solchen Plätzchen, das, ob es gleich nicht bedeutend in der Landschaft hervortrat, mich doch mehr als alles Andere mit einem lieblichen Zauber an sich zog".

In dieser Zeit, wo mit der neuen Liebe auch neues Leben in ihm erwachte, wo die Naturbeobachtung in ihm auflebte, die Gefühle sich mächtig regten, wo er schrieb IV, I, 239: „Genießen Sie Ihrer Jugend und freuen Sie sich Schmetterlinge um Blumen fliegen zu sehen, es gehe Ihnen das Herz und das Auge dabey über; und lassen

Sie die Freudenfeindliche Erfahrungssucht, die Sommervögel tödtet und Blumen anatomirt, alten oder kalten Leuten", in dieser Zeit schreibt er noch an Frl. v. Klettenberg IV, I, 247 „die Chymie ist noch immer meine heimlich Geliebte", in dieser Zeit dichtet er das Meisterstück der Anakreontik „Kleine Blumen kleine Blätter".

Das Versmaß und die Grundstimmung finden wir auch in Jacobis „An Chloe" (aus dem Französischen). „Klein" ist ein Lieblingsbeiwort der Anakreontik, wie wir es besonders häufig bei Gleim finden. Ferner gehören zum anakreontischen Sprachschatze die „Blumen", die „Blätter", das Wort „leicht", „junge Frühlingsgötter" „tändeln", „Band", der „geflügelte Zephir", den wir z. B. finden, Uz. 2, 59, öfters in den Briefen von Gleim und Jacobi. Ferner noch die „Munterkeit", „Rosen", „Kuss", „Triebe", „Mädchen" und „Rosenband". Minor und Sauer erinnern an eine Stelle J. G. Jacobis „Engel oder Liebesgötter malen dein getreues Bild auf die kleinsten Rosenblätter: Alles ist von dir erfüllt". Näher noch scheint mir Klopstocks Gedicht „Das Rosenband" damit verwandt zu sein, Oden S. 120, „Da band ich sie mit Rosenbändern . . rauschte mit den Rosenbändern".

Das ganze Gedicht ist eine zarte, duftige Spielerei im Schäfergeschmack, im Rokoko, und doch brechen an einigen Stellen die Gefühle hervor. Der Ausdruck Liebste ist in der Anakreontik für die Bezeichnung des geliebten Mädchens sehr selten, meistens heißt es „mein Mädchen" oder einfach „sie" oder „Chloe", „Phyllis", „Daphne". Es ist bezeichnend, daß der junge Goethe nie solch einen Namen verwendet.*) Ebenso selten ist das Wort „empfinden", unmöglich ist aber der einfache, innig schlichte Ausdruck „deine liebe Hand".**)

Dieses Gedicht ist vorläufig das letzte, an dem sich ein so deutlicher, durchgehender Einfluß der Anakreontik nachweisen läßt, wir werden zwar öfter noch Bruchstücken, einzelnen Wörtern oder Vorstellungen aus dem Kreise der Anakreontik begegnen, aber es bleiben Einzelheiten. Wir finden unter den Sesenheimer Liedern einige, die schon ziemlich früh als fremde verdächtigt worden

*) Viel später spricht er einmal von Belinde.

**) Ich glaube mit Goedecke, daß dies Gedicht schon 1770, allerdings an Friedericke gerichtet ist, denn in allen späteren Liedern ist Herders Einfluß irgendwie bemerkbar.

sind, die meisten von ihnen wurden dann Lenz zugeschrieben. Es handelt sich um die Gedichte „Als ich in Saarbrücken“, „Ach, bist du fort“, „Nun sitzt der Ritter an dem Orte“, „Erwache Friedericke“. Ist die Datierung richtig und fallen die Gedichte alle in den Sommer 1772, von Juni bis August, so ist dies schon allein Beweis genug, daß Goethe nichts mit ihnen zu tun hat, denn 1772 lag ihm jede Beziehung zur Anakreontik fern, er segelte schon tapfer in Herders Fahrwasser.

In dem Gedichte „Als ich in Saarbrücken“ fragt der verlassene Dichter „wo lacht die Flur, wo triumphiert das Städtchen, das dich besitzt?“ Die Sonne will nicht mehr scheinen, seit die Geliebte fort ist; die Geliebte wird wieder „Mädchen“ genannt. Der Himmel weint ihr zärtlich nach, Stadt und Feld sind still, die Nachtigall ist ihr nachgeflogen, Hirt und Herden — also die lebendige alte Schäferdichtung! — rufen sie bang herbei, weil es sonst Winter werden wird „im Monat Mai“.

Außerordentlich häufig finden wir diese Motive in den verschiedensten Dichtungen wieder. Rousseau I, 26. Des Knaben Wunderhorn 1, 85 „Ach ihr Berg und tiefe, tiefe Thal, seh ich meinen Schatz zum letzten Mal? Die Sonne, der Mond, das ganze Firmament, die sollen mit mir traurig sein bis an mein End“. Cronegk II, 44 „Sonne verbirg den traurigen Strahl“, II, 53 (er wird) „bald zum Himmel und bald auf die traurig gewordenen Fluren seine Augen wenden. Der Lenz blüht ihm nicht mehr“, auch II, 153, 321; Günther 234, 247; Shakespeare, Sonnett 98. Loeper, Bielschowsky und andere halten es für Lenzens Eigentum, eine Meinung, der wohl wenig Zweifel entgegenstehen. Den Ausdruck „nachweinen“ hat dies Gedicht mit dem folgenden gemein, mit

„Ach bist du fort“. Wir haben bei diesem Gedichte dieselbe Veranlassung wie bei dem vorigen und auch dieselbe Grundstimmung, obgleich die persönliche Traurigkeit des Dichters stärker betont wird und nicht allein die gesamte Außenwelt diese Traurigkeit spiegelt. Hier heißt es „Die Sonne scheint ihm schwarz, der Boden leer, die Bäume blühn ihm schwarz, die Blätter sind verblichen und alles welket um ihn her“. Im folgenden Verse haben wir in ganz blassen Farben, ohne jede Individualität dasselbe nackt und kahl ausgesprochen, was Goethe schon von Frankfurt aus der Friedericke Oeser geschrieben hatte.

„Er läuft in Gegenden, wo er mit dir gegangen, im krummen Tal, im Wald, am Bach — und findet dich nicht mehr, und weinet voll Verlangen und voll Verzweiflung dort dir nach.“ Welch eine Menge Flickwörter am Schlusse. Obgleich die bisher angeführten Parallelstellen schon genügen würden, weise ich noch hin auf Shakespeare, Sonette 97 und 98, Uz. 397 und Karschin 59. Die überzeugenden Ausführungen Loepers und Weinholds, daß Lenz der Dichter dieses Liedes ist, werden noch verstärkt durch eine Stelle aus Lenzens Roman (Goethe-Jahrb. X, 55) „Ich habe jeden Bach verfolgt, jeden Busch durchirrt, die Stelle aufzusuchen, die du in einem Briefe an deine Freundin abmahltest und Deinen Lieblingsspaziergang nanntest. Ich habe keine so gefunden, ähnliche wohl, aber die Sonne war mir da zu heiter, die Vögel zu geschwätzig, auf der Stelle bildete ich mir ein müßte die ganze Natur trauern, weil Du nicht zugegen warst.“ Auch Lenzens Gedichte sprechen 41 von der „Sonne in Trauer“, 62 vom „schwarzen Thal“, 32 von der Nacht, in der es nicht so „schwarz wird als in meinem Herzen“.

Das späteste dieser sehr zweifelhaften Gedichte ist „Erwache Friedericke“. Hier haben mich die Gründe für die Verfasserschaft von Lenz ebensowenig überzeugt, als ich bereit sein möchte, das Gedicht Goethe zuzuweisen. Wir finden im Vergleich zu den vorigen drei Gedichten die Sprache seltsam gemildert, die Fantasie viel ruhiger — den gesamten Stimmungsunterschied dabei wohl erwogen. „Vertreib die Nacht, die einer deiner Blicke zum Tage macht.“ Von den zahlreichen Parallelen führe ich nur an Parcival VIII, 66 „sin blic was tac wol bi der naht“, Shakespeare Loves labour lost IV, 1 und Lenz 24: „ja ein Blick von dir zertheilet der Verzweiflung Nacht“; aber auch hier sehen wir gleich den Zusatz: „der Verzweiflung“, das einfache Bild hatte für ihn keinen Reiz. „Der Vögel sanft Geflüster (durchaus anakreontisch) ruft liebevoll, daß mein geliebt Geschwister erwachen soll“ erinnert an alte Volkslieder, sogar wohl an Minnesinger, ähnliches finden wir in Seuberlichs Almanach II, 9. Bielschowsky schreibt das Gedicht unbedingt Lenz zu, er macht auf Widersprüche im Liede aufmerksam: im ersten Verse schwieg die Nachtigall, die im sechsten doch gesungen haben soll*). Ueberhaupt sind die Bilder durch-

*) Düntzer versteht das anscheinend nicht.

aus uneinheitlich und unwahr bis auf eins, und das ist allerdings geradezu überraschend deutlich und scharf gesehen, das weist auf einen feinen empfindlichen Sinn für die Natur: „Es zittert Morgenschimmer mit blödem Licht erröthend durch dein Zimmer und weckt dich nicht“. Shakespeare, Troilus u. Cressida I, 3: I ask .. and bid the cheek be ready with a blush modest as morning when she coldly eyes the youthful Phoebus“. In Goethes Pandora sagt Phileros „Wenn Eos die Blöde mit glühendem Schein die Teppiche röthet am heiligen Schrein“. Ich halte diese Parallele für auffallend, mache auch noch aufmerksam auf das Wort „fühllos“, das wir bei Goethe kurz vorher fanden in dem Briefe an Friederike. Und doch wieder: Goethes Briefe haben seit der Bekanntschaft mit Friederike eine ganz andere Sprache wie dieses Gedicht (die Philomele klingt ganz verdächtig) z. B. IV, I, 250: „Ich habe einige Tage auf dem Lande bey gar angenehmen Leuten zugebracht. Die Gesellschafft der liebenswürdigen Töchter vom Hause, die schöne Gegend, und der freundliche Himmel, weckten in meinem Herzen iede schlaffende Empfindung, iede Erinnerung an alles was ich liebe“ oder IV, I, 258 „Es regnet draußen und drinne, und die garstigen Winde von Abend rascheln in den Rebblättern vorm Fenster, und meine animula vagula ist wies Wetter-Hähngen drüben auf dem Kirchthurm“ oder endlich 259 „Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freuden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet; Sind das nicht die Feengärten nach denen du dich sehntest“? Angenommen, daß dies Gedicht ein Goethesches ist und also etwa in den August 1771 fiele, so hielten doch Sprache und Bilder keinen Vergleich mit den Briefen aus, die zeitlich früher liegen als das Gedicht.

Doch wenden wir uns nun wieder den echten Goetheschen Gedichten zu, so bietet uns „Ein grauer trüber Morgen“ schon einen guten Vergleich mit den vorigen. Die Stellen dieses Gedichtes, die noch so deutlich auf die Anakreontik hinweisen, lassen sich mühelos aus dem übrigen Gefüge herauslösen, es laufen in diesem Gedichte gleichsam zwei Sprachen neben einander her.

„O liebliche Friedricke dürft ich nach dir zurück, in einem deiner Blicke liegt Sonnen-

schein und Glück. Der Baum, in dessen Rinde mein Nam bei deinem steht, wird bleich vom rauhen Winde, der jede Lust verweht. Der Wiesen grüner Schimmer wird trüb wie mein Gesicht, sie sehn die Sonne nimmer, und ich Friedricken nicht.“ Wenn wir Parallelen aus der Anakreontik heranziehen, so zeigt sich doch schon ein großer Abstand — — übrigens ist dies Bild durchaus nicht nur anakreontisch, die Anakreontik ist nur an den grotesken Verzerrungen dieses Bildes Schuld, ja vielleicht liegen die schon in dem Schwulst und der Ausdrucksweise der zweiten schlesischen Schule begründet. Schon im Parcival III, 29 u. 31 steht „ein nebel was ir diu sunne“ „ir was gelich naht unt der tac“. IV, 8 „elliu grüene in dûhte val“; diese Ausdrücke sind aus derselben Stimmung entstanden wie die in Goethes Versen. Günther 292 „und ich schleiche durch den Thau schon vor Unmut bleich und grau; Garten, Wald, Camin und Linde, alles macht mich noch betrübt, was mir von dem lieben Kinde ein Erinnrungs-Zeichen giebt“. Wieland, Agathon VI, 2 „von ihren Blicken beseelt wendet ihr die Natur als ihrer Göttin sich zu; verschönert wenn sie lächelt, traurig und welkend, wenn sie sich von ihr kehrt“. Geßner, Idyllen Milon, „aber ach, wenn du mich nicht liebest, dann umhüllt ein dichter Nebel die ganze Gegend“. Dieser Bedingungssatz ist echt anakreontisch gedacht. Thomson 1005, „Tis nought but gloom around: The darken'd sun loses his light .. all Nature fades extinct. Zu der Vorstellung, dass der Baum „bleich“ wird, vergleiche Chr. F. Weiße Scherzhafte Lieder „von der Linde .. fällt bleich, getötet von dem Winde .. das Laub .. ab“. Brockes V, 210, VIII, 229, „bleiche Blätter“, I. A. Schlegel 253, „erbleicht der Blätter junges Grün“. Shakespeare, Sonnett 97, that leaves look pale, dreading the winter's near. Zu „der Wiesen grüner Schimmer wird trüb wie mein Gesicht“ vergl. Günther 234 „die Wiesen stehn voll nasser Thränen“, Dtsch. Volks- u. Gesellschaftslieder des 17. u. 18. Jahrh. (Winter) S. 21 „Maria, die ging neber d' Haid, da weinte Gras und Blum vor Leid, Sie fand nicht ihren Sohn“. Shakespeare, Sommernachtstraum III, 1, weeps every little flower, lamerting some enforced chastity.

Und doch Goethe sagt hier nicht, wie es in „Erwache Friedericke“ heisst, „vertreib die Nacht, die einer deiner

Blicke zum Tage macht", Goethe sagt „in einem deiner Blicke liegt Sonnenschein und Glück": welch ein Unterschied! Das Bild von dem Baume, der vom rauhen Winde bleich wird, von der Wiese, deren grüner Schimmer sich trübt, ist nicht im entferntesten so gewaltsam oder gar verzerrt, wie wir die Naturbilder in den Lenzschen Gedichten fanden, und es verdient wohl bemerkt zu werden, daß Goethe bei Erwähnung des Baumes sagt „in dessen Rinde mein Nam bei deinem steht", es ist nicht ein beliebiger Baum, kein gleichgültiger, sondern der Baum, der ihrer Liebe Zeuge war, ja es ist wahrscheinlich der Baum, der in dem Sesenheimer Gedichte „Buchenlaube bei Sesenheim" als der Liebe heilig genannt wird und von dem in Dichtung und Wahrheit I, 27, 365 die Rede ist. Das Bild ist sonst so allgemein gehalten, dass dieser Zusatz auf solche Gedanken führen muß.

Und nun zu der anderen Sprache und in ihr zu anderem Geist und anderem Leben.

Ein grauer trüber Morgen
bedeckt mein liebes Feld,
im Nebel tief verborgen
liegt um mich her die Welt.

Das Gedicht, das mit diesen Versen beginnt, ist wohl im Spätherbst 1771 in Frankfurt gedichtet, in Liebespein und Sehnsucht nach Friederike. Wie einfach schlicht und innig spricht Goethe hier seine Verlassenheit aus, welch ein Gegensatz zu den Lenzschen Gedichten. Sein Gemüt ist trübe, düster und schmerzlich lastet es auf seiner Seele, er geht hinaus, einsam auf „sein liebes Feld". Lieb ist ihm die schlichte Natur geworden durch Zwiesprache, er hat ihr seinen Schmerz anvertraut und sie hat ihm ihren heilenden Balsam auf die Wunde geträufelt; was der junge Goethe schon in Frankfurt vor dem Leipziger Aufenthalte gefühlt hat, das gewinnt jetzt erst poetische Gestalt, nachdem dieselben Stimmungsgrundlagen wieder gegeben sind. Jedes Wort der zweiten Zeile verdient Betrachtung, er sagt nicht nur „liebes" Feld, er nennt es „mein" liebes Feld, das persönlichste Interesse verknüpft ihn mit der schlichten Landschaft. Und die Natur draußen ist im Einklang mit seinen Gefühlen, es ist ein grauer trüber Morgen. „Im

Nebel tief verborgen liegt um mich her die Welt.“ Auch hier wieder eine ruhige klare Sprache, ein Stil dessen äußerlicher Anreger vielleicht Gellert gewesen war, dessen innerster Keim aber in eigener Naturbeobachtung, im eigenen Gefühle steckte. Schon IV. I. 200 hatte Goethe geschrieben: „Wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist.“ Nur wenige Dichter und auch die nur an ganz vereinzelten Stellen kannten eine ähnliche Einfalt und Schlichtheit im Ausdruck. Zachariae III. 136 „geliebtes Feld“, Klopstock Messias II. 103 „ein trauriger Morgen“ 370 und III. 348 „ein trauriger Tag“ 399 „die traurigen Auen“ Ossian I. 78 „the mournfull field“. Goethe hat eingesehen wie unnatürlich, wie brutalgewaltsam es ist, menn man mit der Natur spielt, wenn man ihr seine Gefühle aufzwängt. Er schildert solche Stimmungen die den seinigen entsprechen. Erich Schmidt macht darauf aufmerksam, wie später z. B. im Werther die Liebesempfindung mit der Nachempfindung harmoniert und führt dabei als Beispiel die Stelle an: „Ja, es ist so — Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen.“ (Ossian III. 31.) Hier schon, vielleicht auch noch früher, finden wir die Ansätze zu solcher Harmonie, hier jedenfalls zuerst am entschiedensten.

In unserm Gedichte schlägt nach dem zweiten Verse plötzlich die Stimmung um. Er, der Verzweifelte, der Unglücklich-Verlassene ruft aus:

Bald geh' ich in die Reben
und herbste Trauben ein,
Umher ist alles Leben,
es strudelt neuer Wein.
Doch in der öden Laube,
ach, denk' ich, wär' sie hier,
ich brächt' ihr diese Traube,
und sie — was gäb' sie mir?

Die Anknüpfung an die beiden vorigen Verse liegt allerdings in dem Worte „öde“ und dem Ausruf „ach“. Aber hier ist nicht mehr von verschwommenen weichlichen Gefühlen die Rede, sondern die Gefühle haben ihren Herbst gefunden, sie sind ausgereift, sie sind Ausdruck, Leben

geworden. Eine Freude hat den sehnsuchtsvoll-betrübten Dichter ergriffen am blühenden schwellenden Leben, am Wirken. Man beachte nur die Sprache, wie kräftig, wie saftig und voll, wie plastisch: „in die Reben gehen", „Trauben einherbsten", „neuer Wein strudelt", „umher ist alles Leben", vergl. Thomson III, 693 ff. Wie himmelweit entfernt von jenen anakreontischen Herbstvorstellungen, die wir fanden im „Abschied" und der ersten „Ode an Behrisch". Der Herbst ist die Zeit der Früchte, die Zeit der Ernte, der vollsten Betätigung, alles ist Leben im Herbste. Thomson a Hymn: in Autumn . . spreads a common feast for all that lives. Und doch wenn der Dichter sich in die Laube begibt (in die Buchenlaube von Sesenheim?), die das Paar so glücklich gesehen hat, da ergreift ihn die Erinnerung an die Liebste, doch nicht mehr sentimental brütet er vor sich nieder, er hat das Leben gefühlt, er bringt ihr ein Kind der Reife, eine Frucht des Herbstes und freut sich auf der Liebe Gegengabe. Wenn Minor und Sauer sagen „Das ziemlich finster anhebende Gedicht erweist sich durch die pointierte Wendung des Schlusses als anakreontisch", so ist das doch äußerlich und einseitig geurteilt, denn die beiden von mir zuletzt hervorgehobenen Stellen sind an Gefühlen zu reich und tief und an Ausdruck zu wahr und schlicht, als daß man wegen der Schlußwendung das ganze Gedicht anakreontisch nennen könnte.

Die im Frühling oder Sommer 1771 verfassten vier Zeilen „Buchenlaube bei Sesenheim" halten sich schon ganz frei von der Anakreontik. Wie Erdgefühl spricht es aus diesen vier Zeilen, als fühle sich der Dichter selbst wie die Buche — natürlich nicht etwa allegorisch, nein, als fühle er sich in der Buche, als fühle er ihr Leben wie seines.

Dem Himmel wachs entgegen
der Baum, der Erde Stolz.
Ihr Wetter, Stürm' und Regen,
verschont das heil'ge Holz!

Man hat vielfach darüber gestritten. weswegen das Holz „heilig" genannt ist. Das Wort heilig, von der empfindsamen Dichtung wieder zu neuem Leben erweckt, besonders durch Klopstock, auch durch die Barden gepflegt, bezeichnet beim Baume oder Walde meist dasselbe wie schauervoll, geheimnisvoll, düster, dann auch geweiht, der

Liebe, Göttern, kurz der menschlichen Empfindsamkeit. Wir finden es unzählige Male, schon in Zachariaes Renommisten „man hat den heil'gen Wald das Rosenthal genennet". Gleim III, 62 Uz. 81. Zachariae II, 58, 172, 121, IV, 23. Günther 136, ebenfalls öfters bei Götz, Pyra, Lange und Denis. Am meisten aber und zwar im Goetheschen Sinne bei Cronegk II, 15 „im Schatten heilger Buchen" dasselbe 177, 315, 318 „in ihren geheiligten Rinden" 325. Zwei Parallelen jedoch sind so ähnlich, daß Goethe sie gekannt haben muß, II, 39 (Cronegk) „kein Nordwind und kein Sturm zerstöhr das heilge Grün" und besonders II, 327 „Verzeih, o Baum, wenn deine heilgen Rinden die Hand verletzt, die Chloens Namen schreibt! Es schützet dich vor den erzürnten Winden .. des Himmels Blitz trifft deine Scheitel nie .. Die Zeit wird deiner auch verschonen". Die Ueberschrift dieses Gedichtes, das wie ein Kommentar ist zu Goethes Zeilen, heißt „An einen Baum".

Wir sahen, wie sich in langem Kampfe mit fremden Naturvorstellungen und Ausdrucksweisen in Goethe ein starkes selbständiges Gefühlsleben zu entfalten beginnt, Ansätze dazu bemerkten wir schon in der Leipziger Zeit und wenn wir nun näher die einzelnen Momente verfolgen, die die Entfaltung förderten, so wissen wir jedenfalls, daß Goethes Entwicklung schon längst vor dieser Zeit dazu angelegt war, wenn nicht gar darauf lossteuerte. Wir wissen, daß Gellert den Batteux seinen Vorlesungen zu Grunde legte. Diese Poetik schon, die Goethe gewiß gründlich kennen gelernt hat, erhebt sich so hoch über die Anakreontik, daß wir sie direkt eine Ueberleitung nennen können zu Goethes freiem, selbständigerem Fühlen.

Batteux betont stark das Genie, er verlangt für die lyrische Poesie Feuer, Gefühl, Trunkenheit. Die lyrische Poesie, so sagt er, ist ganz den Empfindungen heilig. Er empfiehlt schon den Theokrit und den Homer; das ist doch schon ein Charakteristikum für seine ganze Richtung. Schlegel, sein Uebersetzer, geht in einzelnen wichtigen Punkten weit über ihn hinaus. Sagt z. B. Batteux, das lyrische Gedicht solle die schöne Natur nachahmen, so betont Schlegel, daß in unzähligen Fällen der Poet seine wirkliche Empfindungen singe, und nicht erst etwas nachzuahmen brauche. Die Wirkungen von Gellert selbst dürfen sich wohl kaum auf mehr erstreckt haben, als auf den Stil und die Vereinfachung der Ausdrucksweise,

vielleicht auch im Zusammenhang damit, der Empfindung.

Goethe hörte auf der Universität Chemie und Anatomie und legte damit seinen Frankfurter Schwärmereien den wissenschaftlichen Grund.

Das Geistesleben dort war dem französischen Wesen abhold. Durch Lessing hatte er schon genug berechtigte Widersprüche gegen die französische Kunst erfahren, sein eigenes, wachsendes Gefühlsleben war ja auch schon Widerspruch genug; nun mußten ihn noch seine Studien, sein Umgang mit den Tischgenossen zu der französischen Sprache und Philosophie in Gegensatz bringen; sie wollten weiter nichts gelten lassen als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls und den raschen derben Ausdruck desselben. (I. 28, 57.)

Da brachte ihn das Geschick mit Herder zusammen.

Goethe, der sich in Leipzig ein enges und abgezirkeltes Wesen angewöhnt hatte, dessen Kenntnisse der Literatur durch seinen Frankfurter Zustand kaum erweitert waren, ja den sogar jene mystisch-religiösen chemischen Beschäftigungen in dunkle Regionen geführt hatten, wurde durch Herder mit allem neuen Streben, mit allen neuen Literaturrichtungen bekannt. Was Goethe bis jetzt in sich aufgenommen, lernte er in anderem Lichte sehen. Schon in dem Briefe IV. 1. 205 werden Herders kritische Wäldchen erwähnt, die Fragmente waren schon 1767 erschienen, und in Strassburg arbeitete Herder an seiner Schrift über die Sprache.

Es wäre ungenügend, wenn wir uns bei Betrachtung von Herders Einfluß auf Goethes Naturgefühl nur an das halten wollten, was Herder bis zu jener Zeit geschrieben und Goethe bestimmt gelesen hatte; bei dem lebhaften mündlichen Austausch müssen wir die ganze Anschauungswelt Herders betrachten, soweit sie sich auf diesen Punkt bezieht, müssen mindestens versuchen, sie im Auszuge wiederzugeben. „Das Land der Kunst ist wie dürrer Sand, aber auf dem Boden der Natur blühet das herrlichste Paradies“ II. 98. Natur ist ihm die Quelle der Dichtung I. 349. „Die Natur kann als eine Mutter mit vielen Brüsten noch viele Geister tränken, und wer trinkt nicht lieber aus der Quelle, als aus einem Bach“. Dieser letzte Zusatz bezeichnet genau worauf Herder hinaus will. Das Ursprüngliche, Echte, Wahre kann der Dichter nur direkt in der Natur finden, alles andere hat schon Zusätze und Fehler.

II. 152 „Die Phantasie muß sich mit der Beobachtung der Natur, und die Leidenschaft mit dem sanften menschlichen Gefühl paaren, in dieser glücklichen Mitte schweben die besten Dichter“. Die Betonung des Gefühles ist das Größte an Herders gesamter Kritik, mit dem Gefühle faßt er die Kunst auf, er beurteilt ihren Wert nach ihrer Wirkung auf das Herz I. 268, das Gefühl ist ihm der zuverlässigste Richter; was rein aus dem Herzen entsprungen, muß und kann auch nur durch das Herz ganz aufgefaßt, ganz genossen werden. „Phantasie und Leidenschaft sollen die zwo Führerinnen der Dichter sein“ II. 151. Und eng an die Natur soll sich die Phantasie des Dichters halten, sie soll nicht herumflattern, nicht überall sein wollen, nicht blos dreingucken, nein zugreifen, dreingreifen, packen. I. 396. „Man hat die Dichterei der Mutter Natur entführt und in das Land der Kunst gebracht“ und das beklagt Herder am bittersten. Das Wort „Kunst“ besagt für ihn meist „Künstelei“, „Unkunst“, während im Worte „Natur“ ein heiliges Evangelium liegt das er nicht ermüdet in allen Variationen zu predigen.

Aber all diese Theorien blühten auf dem Boden der feinsten Kenntnis der Literatur, beruhten auf dem in langer Praxis erkannten Wesen der Dichtkunst, und so hielt Herder denn auch nicht zurück mit seinen Lieblingsdichtern. Oliver Goldsmith's The vicar of Wakefield, las er selbst in deutscher Uebersetzung vor. Einen besonders tiefen Eindruck muß dieses Werk in Goethes Seele zurückgelassen haben, wie seltsam paßten die Gestalten, paßte all das Aeußere auf die Sesenheimer Idylle, wie stimmte auch der ganze ländlich schlichte Charakter; einen eigenen Reiz muss es auch gehabt haben, dieses Werk der Familie Brion vorzulesen. Später las Goethe auch Goldsmith's Deserted village, das im XII. Buche von Dichtung und Wahrheit besprochen wird. Im Goethe-Jahrb. VI sind eine Reihe von Einwirkungen dieser Jugendlektüre auf spätere Werke Goethes nachgewiesen.

Die Armut der deutschen Literatur lernte Goethe bald einsehen, „an dem vaterländischen Himmel,“ so sagt er I. 28, 8, „blieben nur wenige bedeutende Sterne“. Wir können uns denken, wie Goethes dichterische Anschauungen in allen Grundfesten wankten, wenn er fallen sah, die er als Götter bewundert hatte, wir können uns denken, daß er an seinen eigenen Fähigkeiten zu zweifeln anfing. Aber,

und das ist wieder das Große, das Positive, das Produktive bei Herder „er riß Goethe fort auf den herrlichen breiten Weg, den er selbst zu wandern geneigt war". So lernte Goethe Swift näher kennen, auch Hamann und seine Ideen, doch wohl mehr durch Herders mündliche Auseinandersetzungen, denn von Swift ist in den Briefen garnicht, von Hamann erst IV. 2. 303, 304 die Rede, und da bestellt er sich Hamannsche Schriften, über die er sich nachher recht abfällig äußert.

Nun erst lernte Goethe die Tiefe Shakespeareschen Geistes kennen, seine wahre Kunst, seine Grösse; anstatt der „glänzenden Stellen" wurde ihm jetzt das Wesen geboten. Goethe verweist uns I, 28, 75, um zu verstehen, was damals alles über Shakespeare gedacht und verhandelt wurde, auf Herders Shakespeare-Aufsatz in den Blättern von deutscher Art und Kunst. Dort werden Shakespeares Werke V, 219 genannt „Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt", dort wird V, 221 Shakespeare ein Dichter genannt, „der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfasst, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt . . . — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt Dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer giebt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen."

Lenzens Uebersetzung von „Loves labours lost" sollte ein Muster sein für weitere Verdeutschungen, zu denen Herder eifrigst aufrief. Es ist klar, daß besonders berauschend die Ausschweifungen und Auswüchse des Shakespeareschen Genies wirkten, der Protest gegen Zopf und Philisterei, die Freiheit, das Zügellose wurde am meisten bejauchzt und bejubelt. Das Wort „Genie" und das Wort „Natur" ist nie so oft gebraucht, wie in den Schriften jener Zeit: Das waren die Losungsworte der ganzen Bewegung. Bezeugt durch die Ephemeriden und Briefe ist nur, daß Goethe den Hamlet etwa anfang 1771 gelesen hat, den er auch bald bei Brions vorlas, auch den Othello las er, aber wir dürfen auch den Lear, den Macbeth und mehr hineinziehen, denn Herders

Schriften predigten diese Dramen zu oft und zu nachdrücklich. Der erste gewaltigste Niederschlag dieser Shakespeare-Stimmung zeigt sich ausser im Götz in dem Aufsatze, der später zur Rede umgearbeitet wurde „Zum Schäkespears Tag“ DjG. II, 39 ff. „Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Schäkespears Menschen“ und wie ein geharnischter Protest gegen Anakreontik, gegen Verschwommenheit, Weichlichkeit und „Geschmack“ klingt es, wenn er die Rede ausbraust in die Worte: „Auf, meine Herren! trompeten Sie mir alle edlen Seelen aus dem Elysium des sogenannten guten Geschmacks, wo sie schlaftrunken, in langweiliger Dämmerung halb sind, halb nicht sind, Leidenschaften im Herzen und kein Mark in den Knochen haben; und weil sie nicht müde genug zu ruhen und doch zu faul sind um tähtig zu seyn, ihr Schatten Leben zwischen Myrten und Lorbeergebüschen verschlendern und vergähnen“. Eine Blütenlese anakreontischen Wortschatzes, natürlich in bewußtem Gegensatze spöttisch verwandt. Alles Halbe war ihm nun zuwider.

Was denn war es nun, das ihn bei dieser neuen ganzen Auffassung Shakespeares ausser einzelnen Stellen in bestimmten Dramen in seinem Naturgefühl beeinflussen konnte? Es war das, was Heinrich Heine in die Worte zusammenfaßt: „Jedes Drama hat sein besonderes Klima, seine bestimmte Jahreszeit und seine lokalen Eigentümlichkeiten. Wie die Personen in jedem dieser Dramen, so hat auch der Boden und der Himmel, der darin sichtbar wird, eine besondere Physiognomie.“ *) Das Runde, Harmonische der Stimmung, das Gewaltige der Leidenschaft, das sich auch in der Natur draußen so dramatisch, so wuchtig ausspricht, wirkte auf Goethe.

Mehr wirkte der erst in der vierten Frankfurter Zeit**) von Goethe erwähnte Ossian (I, 28, 216) schon jetzt. Hier ist im Gegensatz zu Shakespeare, verwandt in einzelnen Zügen mit der Anakreontik, eine weiche, verschwommene, nebelig-dämmerige Welt, aber erfüllt von stärkstem Gefühl. Alle Gegenstände sind personifiziert, voll Leben,†) voll Bewegung, er liebt das düstere, das melancholische. Er

*) Siehe z. B. Shakespeare-Jahrb. 5. Johannes Meissner über Sh's. „Sturm“.

**) Dort wird auch erst die übrige englische melancholische Dichtung erwähnt, als Uebergang zur Wertherstimmung.

†) Herder, Plastik VIII, 101, Abs. 11.

ist ein wunderfeiner Beobachter der Natur, z. B. des Wassers, der Baumwelt, des Grases, der Kräuter, des Mooses, der Landschaft und ihrer Stimmung, des Nebels, der Sonne und besonders des Mondes; ich verweise statt vieler später noch angeführter Stellen auf II, 59, ein Bild, wie wir es so leicht nicht wieder finden können. Schon im Februar 1769 wird Ossian erwähnt IV, 1, 198, aber diese Stelle ist unbedingt auf die Lektüre Herders zurückzuführen. Dann finden wir ihn öfter IV, 1, 264, IV, 2, 3, 4, 5, 42, 86, 86, 87.

Fanden wir schon beim Leipziger Goethe eine Bekanntschaft mit Young, sowohl was Stimmung und Anklänge betrifft, als auch in der Briefstelle IV, 1, 71, so sehen wir doch erst jetzt ein volles Verständnis für seine Dichtung. Wir müssen, weil uns andere Beweise fehlen, auf die Wahrscheinlichkeit mündlicher Besprechungen zwischen Goethe und Herder oder irgend jemanden der Strassburger Gesellschaft hinweisen. Herder, der Schwärmer für englische Literatur, wird gewiß Young ebensowenig vergessen haben, wie etwa Thomson. Youngs Nachtstimmungen, seine Melancholie, die häufige Wiederkehr der Worte „Grauen, Empfindung, Schaudern“ haben viel Verwandtes mit Ossian.

Auch Gerstenbergs Bedeutung für den Sturm und Drang hatte Goethe bald erkannt, wahrscheinlich durch Herder oder Herders Werke, denn seit November 1768 wird er einige Male in den Briefen genannt. Was Goethe als Kind in Frankfurt von ihm gelesen hatte, waren gewiß nur die „Tändeleyen“.

Goethe wußte, Herder war der Führer zur lebendigen Schönheit. Franz sagt im Götz: „So weiß ich denn nun, was den Dichter macht, ein von der Empfindung volles Herz“, und das ist Goethes Einsicht, eine Einsicht, zu der ihn Herder geleitet hatte, und die sich aufs deutlichste ausprägt in allen Dichtungen Goethes aus dieser Zeit.

Wie zugänglich Goethe allen diesen Lehren und Eindrücken gewesen sein muß, wird klar, wenn wir uns seinen ganzen Zustand damals gegenwärtigen. Seine oft erwähnte Wanderlust trieb ihn im Juni — Juli 1770 mit zwei Freunden hinaus in die Weite. Zu Pferde und zu Fuß genossen sie das Elsaß, seine Städtchen, seine Burgen, seine Berge und Täler. Dann nahmen sie „feierlichen

Abschied von dem theuren Elsaß“ und nun gings nach Lothringen hinein, dem Saar- und Moseltal entgegen. I, 27, 336 beschreibt er, wie er in der Nähe der Dutweiler Steinkohlengruben oben auf einem Berge ganz allein vor einem Jagdschlosse sitzt: „Hier, mitten im Gebirg, über einer waldbewachsenen finsteren Erde, die gegen den heitern Horizont einer Sommernacht nur noch finsterer erschien, das brennende Sterngewölbe über mir, saß ich an der verlassenen Stätte lange mit mir selbst und glaubte, niemals eine solche Einsamkeit empfunden zu haben. Wie lieblich überraschte mich daher aus der Ferne der Ton von ein paar Waldhörnern, der auf einmal wie ein Balsamduft die ruhige Atmosphäre belebte. Da erwachte in mir das Bild eines holden Wesens, das vor den bunten Gestalten dieser Reisetage in den Hintergrund gewichen war. . .“ Seine ganze Sinnenwelt war durch die Liebe zu Friederike gehoben und vergrößert. Leidenschaft und Sehnsucht wuchsen in seinem Gemüte. Es trieb ihn bald zurück, es duldete ihn nicht länger in der Weite draußen, die doch leer war ohne die Liebe. In Sesenheim fand er Ruhe und Glück. Manche Tage brachte er dort bei der Pastorenfamilie zu, leicht war ja immer zu Pferde nach Straßburg zu kommen. So warf er sich denn auch einmal noch spät abends, als eben die Ferien begonnen hatten, aufs Pferd, um Sesenheim noch vor Nacht zu erreichen.

Er schildert diesen Ritt in Dichtung und Wahrheit I. 28. 10. „So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich, ich sprengte zu.“ Aus dieser Stimmung sang er sein schönstes Liebeslied:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
und an den Bergen hieng die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
wie ein gethürmter Riese, da,
wo Finsterniß aus dem Gesträuche
mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond aus seinem Wolkenhügel,
schien schläfrig aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,

umsausten schauerlich mein Ohr;
die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
doch tausendfacher war mein Muth;
mein Geist war ein verzehrend Feuer,
mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.

Ein Brief Goethes vom 27. VI. 1770 schildert die Scenerie in außerordentlich schöner poetischer Weise: „Gestern waren wir den ganzen Tag geritten, die Nacht kam herbey und wir kamen eben auf Lothringisches Gebürg, da die Saar im lieblichen Thale unten vorbey fliesst. Wie ich so rechter Hand über die grüne Tiefe hinaussah und der Fluß in der Dämmerung so graulich und still floß, und linker Hand die schweere Finsterniß des Buchenwaldes vom Berg über mich herabhing, wie um die dunkeln Felsen durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelgen still und geheimnißvoll zogen; da wurds in meinem Herzen so still wie in der Gegend und die ganze Beschweerlichkeit des Tags war vergessen wie ein Traum . . Welch Glück ists ein leichtes, ein freyes Herz zu haben! Muth treibt uns an Beschweerlichkeit, an Gefahren; aber grose Freuden werden nur mit groser Mühe erworben". Hier schon auf der elsaß-lothringischen Reise ist also ein Teil der in dem Gedichte wiedergegebenen Naturstimmungen erlebt.

Kaum ein zweites Gedicht Goethes zeigt so starke Gefühle; kaum in einem zweiten Gedichte entstammen Bilder und Worte und Gehalt so rein, so deutlich nur der Gefühlswelt. Nur durch das Gefühl lässt sich dies Gedicht auffassen, und weil so häufig auch andere Auffassungsarten, z. B. die verstandesmässige, auch eine zergliedernd philologisierende an dieses Gedicht herangetreten sind, hat es eine so grosse Literatur hervorgerufen. Minor und Sauer haben die Worte genauer untersucht und in dem Gedichte noch viele Bestandteile der Anakreontik zu finden geglaubt. Sie halten für anakreontisch „der Abend wiegte schon die Erde", denn das Bild des Wiegens sei anakreontisch. Sei dem nun so, so hat doch die anakreontische Vorstellung des Wortes „wiegen" nichts gemein mit „der Abend wiegt"; der Abend ist wie eine Mutter gedacht, die mit leisen Händen ihr müdes Kind in den Schlaf wiegt.

Auch in dem Worte „Nebelkleid" steckt nichts Anakreontisches, denn das ist eine speziell ossianische Vorstellung, wie schon durch zahlreiche Stellen bei Besprechung

des Gedichtes „An die Unschuld“ bewiesen. Denis hat natürlich ebenfalls „Nebelkleid“. Auch „der Mond“, den doch manche Anakreontiker so gerne in seinem Silberglanze besingen, ist hier ein ganz anderer: er liegt auf seinem Wolkenhügel und schaut schläfrig auf die nächtliche Welt herab aus dem Dufte. Auch hier sehen wir ossianische Vorstellungen. Ossian III, 39 „dark as the troubled face of the moon“. I, 32 „O moon! from thy clouds“. I, 151 „the moon red behind his hill“. II, 186 „the moon looks abroad from her cloud“. Von der Sonne heißt es einmal I, 14 und 19 „in his mist is the sun on his hill“. Auch in dem Stücke aus Ossian, das Goethe später im Werther aufnahm, finden wir zweimal ganz ähnliche Stellen. DjG. III, 355, 356. Cronegk hat seine Engländer auch tiefer und gründlicher erfaßt als die meisten seiner Zeitgenossen und hat mit seiner Innigkeit auch auf Goethe eingewirkt, wie am besten die Parallelstellen lehren. II, 187 sagt er „die heiligen Hügel des Mondes“. Auch das Wort „Duft“ ist gar nicht anakreontisch, denn es bedeutet nichts Wohlriechendes, sondern etwa Dunst, eine etwas getrübte Luft, Nebelschleier oder ähnliches. In dieser Bedeutung finden wir das Wort bei Götz 46, häufig natürlich bei Denis und am meisten bei Klopstock, z. B. Oden 94 noch in der Uebergangsbedeutung „im Hauch duftender Lüfte“, 173; oder „sein Licht hat er in Düfte gehüllt“; ferner ebenso 190, 216, 223, II, 3, 50. Messias VIII. 432 „in luftige Düfte gehüllt“ 446 „mit des Mondes Düften“. Am deutlichsten tritt der Unterschied zwischen der Anakreontik und Ossians Vorstellungswelt hervor bei dem Bilde von den Flügeln des Windes. Dem anakreontischen Bilde liegt eine Gesichtsempfindung zu grunde, verknüpft mit der Vorstellung eines meist kleinen zierlichen, oft auch einer ganzen Schar von Götterchen, Amoretten. Daher z. B. bei Gleim so oft die Bezeichnung „Kleine Flügel“, „Flattern“, siehe auch Gerstenberg 26, Wielands Agathon und unzählige andere Beispiele, auch „Kleine Blumen, kleine Blätter“. Den Vorstellungen Ossians aber auch Thomsons liegt zu grunde eine Gehörsempfindung, oder auch eine Hautempfindung,*) und das ist die natürliche, wahre Auffassung des Windes, eine Bezeichnung aus dem Charakteristischen heraus. So sagt

*) Herder, Bd. VIII, S. 98 unten.

Ossian I, 53 und 119 „the gales shake their rustling wings“, 165 „gales shaking their light wings“. 174. II, 257. III, 12, 33, 36 „the winds are beneash it, with their wings“. Thomson I, 115 „gale . . his humid wings“. 533 „the soft wing of vernal breezes“, auch IV, 199, 268, a Hymn 18. Auch Klopstock nimmt die Flügel des Windes in diesem Sinne, Oden 219, II, 1. Messias 235, 360, II, 302, III, 578. Bei Goethes Ausdruck ist auch das „schwangen“ schon bezeichnend und gibt lautmalerisch einen weichen, sanften Ton; jedenfalls ist es ebenfalls kein anakreontisches Wort, geradesowenig wie das Beiwort „leise“, ein Wort, das hier in der Zusammensetzung der Anakreontik widerspricht.

Aehnliche Gesamtstimmungen finden wir einige Male in der zeitgenössischen Literatur. So sagt in Wielands Don Sylvio I. 121 f. der Titelheld zu Don Pedrillo „Wenn du so furchtsam bist, daß du (zur Mitternacht) Eichbäume für Riesen ansiehst“ Zachariae II. 206 „Die letzte Dämmerung des Abends schien alle Gegenstände grösser und schrecklicher zu machen und die geschäftige Phantasie . . . erschuf sich seltsame Gestalten aus jedem verdorreten Stamm . . . Es kam ihnen vor, als führe eine ungeheure Riesengestalt groß wie ein Berg auf einmal aus der Erde heraus.“ Thomson III. 722 „Indistinct on earth, seen thro' the turbid air, beyond the life objects appears; and wildered, o'er the waste the shepherd stalks gigantic“. So spricht er IV. 184 auch von den „gigantic limbs“ der Bäume. Messias V. 306 „sie gingen, aufgethürmt in Riesengestalten.“ Brunnhofer S. 31 sagt, dass schon im Sanscrit die Finsterniß als eine „hundertäugige“ vorkommt. Dazu vergleiche man etwa Klopstock Oden II. 70 „hundertäugigen Riesen“ II. 78 „hundertköpfiges, hundertarmiges Ungeheuer“ auch Götz 24 „Vater Rhein dreht rund umher die grossen Riesenaugen“ IV. 3, 69 spricht Goethe von der „tiefen hohlaugigen Glut“ des Feuers.

Zu diesem Gedichte wird nun in Herrigs Archiv 57, 145 folgendes bemerkt: Wenn Goethe diesen Eindruck schilderte, den die nächtliche Landschaft in ihm hervorrief, so hätte er ganz im Sinne Lessings gehandelt. Jedoch er beschreibt(!) uns zugleich die Bilder selbst, in der Absicht ohne Zweifel sie möglichst klar und deutlich zu beschreiben. In diesem Punkte aber hat er unseres Ermessens seine Absicht nicht erreicht. Wir verstehen z. B. die Bedeutung der Worte:

„Die Finsterniß blickte mit hundert . . hervor", wir wissen auch was es heißt „Die Winde schwangen . ." jedoch sind wir nicht im Stande, uns ein klares Bild von jenem hundertäugigen Ungeheuer oder von diesen leise dahinschwebenden Vögeln — denn als solche erscheinen dem Dichter die Winde — zu machen". (!!)

Weniger kann dieses Gedicht garnicht verstanden werden, und doch steht der Verfasser nicht vereinzelt da, denn auch Minor und Sauer sprechen von verunglückten Schilderungen der finstern Natur, behaupten, daß Goethe in den ersten Strophen Klopstock gegen die Anakreontik aufbietet „ohne mit ihm zu reüssieren". Gehen wir doch einmal näher ein auf den Gehalt dieses so angefochtenen Gedichtes.

Wie das Einsamkeitsgefühl, die Angst eines Kindes, eines naiven Menschen alles dort draußen belebt mit den Gestalten seiner Phantasie aus den allgemeinen Charakterzügen der Gegenstände heraus, so schafft auch hier das glühende, in den tiefsten Tiefen aufgewühlte Gefühl des naiven Dichters den Naturdingen Leben und Seele und Bewegung.*) Eine leise Furcht, ein Schauer beschleicht den einsamen Reiter, sofort schafft die lebendige Phantasie Gestalten, die ihn fürchten und schauern machen. Alle seine Gefühle sind los und frei, drum lebt auch die ganze Natur um ihn. Der Abend wiegt die Erde ein, die Nacht hängt an den Bergen, aber sie wird herabkommen und ihn und alles bedecken mit ihrer Finsternis, mit ihren Schauern. Das Wartende, Lauernde, das „Hängen" ist etwas bedrohliches, das noch grausam zögert zu kommen.

Die Eiche dort löst sich los aus der umgebenden Nachtstimmung und tritt ihm entgegen wie ein turmhoher Riese in weitem Nebelgewande, und tief aus dem Gesträuch blickt lauernd die Finsterniß aus hundert schwarzen weitgeöffneten Augen. Hier haben wir in poetisch tiefster schönster Form die Vorstellung des Kindes von dem „schwarzen Mann". Der Mond ist wie ein Trost dort oben am Himmel, aber auch er ruht schläfrig auf seinem Wolkenhügel und schaut aus trüber Luft hervor auf die nächtliche Landschaft. Leise schwingen die Winde sich vorüber und wie angerührt, gestreift von ihrem geheimnisvollen Wesen, schauerts dem Dichter in der Brust. Tausend Ungeheuer, die Geschöpfe eigenen Angstgefühles, sieht und fühlt er, aber gerade dies fordert nun seine Kühnheit,

*) Herder, Plastik VIII, 101, Abs. 11.

seine Jugendlust, seine Liebesgefühle heraus, er ist zu stark, zu warm von glühenden Gefühlen, als daß er ihnen erliegen könnte. Vorwärts stürmt er, seiner Liebsten entgegen. Tausendfacher ist sein Mut, als alle die tausend nächtlichen Ungeheuer, er lässt sie hinter sich. Er kommt näher dem ersehnten Orte, vielleicht sieht er schon ein einsames Licht aufglühen, verzehrend heiß fühlt er nun das Feuer seines Geistes, in Glut zerfließt sein ganzes Herz.

Vom Boden der Gefühle allein können die Bilder, kann die Natur in diesem Gedichte betrachtet werden. Die Geschöpfe dieser Stimmung wollen nicht vorgestellt, wollen nicht verstanden werden, sondern wollen nur wirken, wollen nur gefühlt sein, unbestimmt, geisterhaft, geheimnisvoll, das ist ihr Wesen. Böcklin hat versucht, ein solches Geschöpf zu gestalten in seinem Schweigen im Walde, aber es ist auch nur ihm gelungen.

Die ganze Zeit kultivierte „das zerfließende, glühende Herz". Wielands Agathon spricht vom Zerfließen in Mitleid und Wehmut, in Wollust, in Tränen. Klopstock verwendet dies Wort am häufigsten: Oden I, 31, 35, 61, 61, 61, 62. 62, 74 und so fort. Messias I, 169, II, 91, 297, 407, 864. Cronegk 207 „Ich fühlt ein himmlich Feuer glühen, mein Geist zerfloß in Harmonien", auch 310. Gleim II, XII „zerfloß in Thränen", Ossian I, 134, 195 „The soul melted", Thomson „melts their .. hearts", I, 862, 966, 1035 und öfter; aus Rosseau Stellen anzuführen ist wegen des zu häufigen Vorkommens unnötig.

Erst mit dem Schlusse des Gedichtes kommen Minor und Sauer zu ihrem Rechte, da herrscht wieder die blaßblaue Anakreontik:

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
lag auf dem lieblichen Gesicht ...
Doch ach, schon mit der Morgensonne
verengt der Abschied mir das Herz.

Die „Rosenfarbe" schon ein Lieblingswort der Minnesinger, ist auch ein echtes Wort des Rokoko, der Schäferwelt. Auch das „Frühlingswetter", der „Frühling" im Gesichte des Mädchens ist so echt anakreontisch, daß Goethe diesen Ausdruck parodistisch anwendet in dem Gedichte „So ist der Held, der mir gefällt".

Das heitere Gegenstück zu dieser Nachtstimmung in Herbsteszeit ist das Mayfest. Mit welcher Liebe schildert noch der alte Goethe in Dichtung und Wahr-

heit die Gestalt, das Wesen seiner Friederike „Ich war grenzenlos glücklich an Friederickens Seite“ sagt er. „Herzerhebend“ nennt er den Genuß der Tags- und Jahreszeiten in diesem herrlichen Lande. I, 28, 307 „Man durfte sich nur der Gegenwart hingeben, um diese Klarheit des reinen Himmels, diesen Glanz der reichen Erde, diese lauen Abende, diese warmen Nächte an der Seite der Geliebten oder in ihrer Nähe zu genießen. Monate lang beglückten uns reine ätherische Morgen, wo der Himmel sich in seiner ganzen Pracht wies, indem er die Erde mit überflüssigem Thau getränkt hatte, und damit dieses Schauspiel nicht zu einfach werde, thürmten sich oft Wolken über die entfernten Berge bald in dieser, bald in jener Gegend. Sie standen Tage, ja Wochen lange, ohne den reinen Himmel zu trüben, und selbst die vorübergehenden Gewitter erquickten das Land und verherrlichten das Grün, das schon wieder im Sonnenschein glänzte, ehe es noch abtrocknen konnte“. So in nächster vollster Berührung mit der Natur selbst sang er im Liebesüberglück:

Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
aus jedem Zweig,
und tausend Stimmen
aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne
aus jeder Brust.
O Erd o Sonne
o Glück o Lust!

O Lieb', o Liebe,
so golden schön,
wie Morgenwolken
auf ienen Höhn;

Du segnest herrlich
das frische Feld,
im Blütendampfe
die volle Welt. . . .

So liebt die Lerche
Gesang und Luft
und Morgenblumen
den Himmelsduft. . .

Schon das Versmaß verrät deutlich, wie leidenschaftlich Goethe fühlte, es ist ein kurzes, abgebrochenes Aufjubeln, eine Hymne, ein wildes Hervorsprudeln glückseligkeitserfüllter Worte. Die Natur leuchtet ihm weit und breit, die Sonne glänzt, die Flur liegt lachend vor ihm, aus allen Zweigen dringen mit Macht die Blüten, unzählige Vögel singen ihre Frühlingslieder, die ganze Welt jauchzt und lacht: „O Erd o Sonne“ ruft der Dichter da aus, „o Glück o Lust!“ Es ist, als faßte er hier zum ersten Mal

das Wort „Erde“ und „Sonne“ voller und tiefer, als ginge ihm zum ersten Male das Verständnis auf für die „Mutter“ Erde und für die „heilige“ Sonne,*) wie er sich später ausdrückt. Und über all dem schwebt die Liebe „so golden schön wie Morgenwolken auf jenen Höhn“, die Liebe, die den Herderschen Anregungen erst den fruchtbaren Mutterboden gegeben. Unversehens war ihm die Lust wieder gekommen zu dichten, die er so lange nicht gefühlt hatte; Friederike war es, die ihm Jugend und Freude und Mut wiedergegeben hatte und mit ihnen neue Lieder, ja neues Leben.

Auch in diesem Gedichte ist alles Bewegung und Leben, jedes Wort hat Farbe und Form, Gehalt und Tiefe. Die Natur „leuchtet“, die Sonne „glänzt“, die Liebe wird mit „golden schönen“ Wolken verglichen, das Auge „blinckt“, die Flur liegt heiter, „lachend“ da, und welche Bewegung in den Worten Blüten „dringen aus jedem Zweig“, Vogelsang „dringt“ aus dem Gesträuch, die Welt steht im „Blütendampfe“, und wie kräftig und rund klingt es wenn er sagt: du segnest „das frische Feld“, im Blütendampfe steht „die volle Welt“, Die Lerche liebt „Morgenblumen“ und „Himmels Duft“, die Erde und die Sonne sind mit dankbar innigem Stammeln angeredet.

Vielleicht gehören hierher noch einige Stellen, die auch das Kräftige, Gewaltige betonen beim Hervorbrechen der Blüten. So hat z. B. Brockes VIII. 13 „Die Blätter scheinen . . gleichsam recht hervor zu dringen“ Thomson I. 90 „The juicy groves put forth their buds“ und III. 1311 „when young Spring protrudes the bursting gems“. Klopstock sagt in dem Oden 119 einmal „wie der Würze Blume von dem Gestade dampft“.

Goethe sagt von Friederike, dass ihm ihr Bild nur auf einem Hintergrunde von schwankenden Baumzweigen, beweglichen Bächen, nickenden Blumenwiesen und einem meilenweit freien Horizonte erschien. So war ihm Liebe und Natur verbunden. Und als er sich nun von ihr trennen musste, als der Schmerz auf ihn wirkte, das herrliche Elsaß, mit allem was er darin erworben, auf immer zu verlassen, als er dann fern in Frankfurt ihrer gedachte,**) da triebs ihn wieder hinaus in die Natur und er sang ein seltsam

*) Auch „göttliche Sonne“ VI, 3, 46.

**) I, 28, 118 f.

zerrissenes, herbes Lied, ein Lied in dem sich Thränen mischen mit Lachen und Tanz, ein Lied das tief im Schmerze gewachsen die süsse Blume der Hoffnung trägt.

Ein zärtlich jugendlicher Kummer
führt mich ins öde Feld; es liegt
in einem stillen Morgenschlummer
die Mutter Erde. Rauschend wiegt
ein kalter Wind die starren Aeste. Schauernd
tönt er die Melodie zu meinem Lied voll Schmerz.
Und die Natur ist ängstlich still und trauernd,
doch hoffnungsvoller als mein Herz.

Auch in diesen Versen, mit denen das lockerer gefügte Gedicht beginnt, zeigt sich wieder eine Harmonie zwischen dem eigenen Gefühle und der Stimmung der Landschaft, wie wir das auch durchaus in den letztbehandelten Sesenheimer Gedichten fanden. Besonders stark erinnert dies Gedicht an „Ein grauer trüber Morgen“. Von anakreontischen Bestandteilen ist ausser dem Wörtchen „zärtlich“ nichts zu entdecken. Die Erde, hier schon „Mutter Erde“ genannt, zum ersten Male,*) liegt in einem stillen Morgenschlummer; das erinnert an „Willkommen und Abschied“, wo es hiess „der Abend wiegte schon die Erde“. Auch hier ist wieder das Bild des „Wiegens“ verwandt, aber auch hier schliesst die Härte, die scharfe Umrissenheit des Bildes jeden anakreontischen Einfluß aus. „Schauernd“ — auch dies Wort erinnert wieder an „Willkommen und Abschied“, auch hier ist es vom Winde gebraucht — „schauernd“ tönt des Windes düstre Melodie hinein in das Lied, das der Dichter in seinem Schmerze singt; des Windes Heulen ist die Melodie für des Dichters Lied, und die Natur ist ängstlich still und trauernd, sie horcht gleichsam auf des Dichters Schmerzenslaute. Dem Dichter schaut sein eigener Schmerz überall aus der Natur entgegen und er fühlt ihn dann doch wieder wie einem anderen Individuum gehörig, dem in seiner Brust verwandt; es liegt sogar ein gewisser Trost für ihn darin, dass er auch draußen einen Schmerzensausdruck findet, und es ist doch nur sein eigener. Vergl. Rousseau, Nouv. Hel. I, 26 und 38. Die Verzweiflung wird seltsam tief geschildert in der letzten

*) Im ersten Götz-Entwurf, DjG. II, 206, kommt der Ausdruck dann zunächst vor.

Zeile der angeführten Verse; die Natur ist trotz ihrer trüben, düsteren Stimmung noch hoffnungsvoller als der Dichter. Denn der Natur ist bald wieder geholfen.

. . Bald gaukelt dir, mit Rosenkränzen
in runder Hand, du Sonnengott, das Zwillingspaar
mit offnem blauen Aug, mit krausem goldnen Haar
in deiner Laufbahn dir entgegen. Und zu Tänzen
auf neuen Wiesen schickt
der Jüngling sich, und schmückt
den Hut mit Bändern, und das Mädchen pflückt
die Veilchen aus dem jungen Gras.

Wie lebendig, menschlich warm ist das Sternbild des Zwillings*) gezeichnet, man sieht die lieben Buben dem Sonnengott freudig entgegentanzen. Echt anakreontisch blaß ist der Jüngling, auch die Tänze auf den Wiesen sind die altherkömmlichen, aber ich halte diese anakreontische Szene für ganz bewußt hier eingefügt, das leichte, fröhliche, harmlose Getändel steht in grellstem Gegensatze zu des Dichters tiefem Liebesschmerze. Das Mädchen pflückt Veilchen „aus dem jungen Gras", wie fein und stimmungsvoll und bezeichnend ist dieser Nebenumstand erwähnt. Chr. F. Weiße: Kl. lyr. Ged. 72, I, S. 26 „Morgenthau auf jungen Klee".

An dieses scherzo schließt sich nun ein Bild von eigenster Schönheit und Tiefe des Gefühles.

Gott segne mir den Mann
in seinem Garten dort! Wie zeitig fängt er an
ein lockres Bett dem Samen zu bereiten!
Kaum riß der Merz das Schneegewand
dem Winter von der hagern Seiten,
der stürmend floh und hinter sich aufs Land
den Nebelschleier warf, der Fluß und Au
und Berg in kaltes Grau
versteckt: da geht er ohne Säumen
die Seele voll von Ernteträumen
und sä't und hofft.

Eine ganz ähnliche Szene findet sich bei Thomson. Dort heißt es I, 11 f. bei Beschreibung des kommenden

*) Es ist unverständlich, daß Düntzer hier ein Zwillingspaar von Kindern meint.

Frühlings: where surly Winter passes off, far to the north and calls his ruffian blast". Kurz darauf 34 und 44 f. wird auch der Sämann erwähnt „the husbandman . . the sower, liberal throws the grain into the faithful bosom of the ground". IV, 895 wird auch der Palast des Winters erwähnt und sein Gefolge. Schon in der Edda wird der Winter als Mann geschildert. Vetr hat den Vindlôni oder Vindsvalr zum Vater, den Windbringenden, Windkühlen, der wieder von Vâsadhr, dem Feuchten, Nassen abstammt. Von der Kleidung der Jahreszeiten ist viel die Rede (Koberstein: Vermischte Aufsätze 11). Riesenhafte Wesen, Reif und Schnee sind im Gefolge des Winters. Im Kampfe hat der Winter dem Mai die Kleider zerrissen (Benecke, Minnelieder, S. 195). Aehnliche groteske Verkörperungen finden wir auch bei Günther 1067, bei Pyra-Lange 111, Götz 24, 27, 34, 47, Gleim I, 34, Uz 73, Denis öfter Zachariae II, 129, III, 64. z. B. „Furchtbar verjaget ihr Arm den harten männlichen Winter über Gefilde voll Regen und Sumpf", III, 41. IV, 17 „in Schneegestöber verhüllt, der brausende Winter". Fast ebenso Karschin 104 „In Schneegewölke tief verhüllet kommt der betrübte Wintertag", auch Ramler, L. d. D. 294 „Den Rock von Regen, Wind und Schnee hat nun die Jahrszeit ausgezogen". Und doch: was will dies alles heißen gegen Goethes Bild! Der März reißt das Schneegewand dem Winter „von der hagern Seiten", nun flieht der Winter stürmend, wirft aber hinter sich den Nebelschleier aufs Land, nun liegt die ganze Landschaft „in kaltes Grau versteckt". Nur ganz wenige Bilder Goethes können sich an plastischer Anschaulichkeit und naturgemäßer Charakterisierung diesem gleichstellen.

„Gott segne mir den Mann in seinem Garten dort" so ruft der Dichter als er den Sämann sieht und bekundet gleich damit sein allgemeines lebendig-freudiges Interesse. Der Sämann streut ruhig seinen Samen aus, dem Wetter gegenüber ist noch seine Seele voll von Ernteträumen. Er sät und hofft, wie mit einem Adagio schließt diese Symphonie und knüpft mit der Ruhe und zufriedenen Hoffnung des Sämanns noch einmal an die schmerzliche Hoffnungslosigkeit des Dichters an.

Die Rhythmen sind hier mit einer bisher ganz ungewohnten Freiheit behandelt, es kündigt sich langsam die Einwirkung Herders und Pindars an.

Noch ist nicht erwähnt worden, wie eifrig Herder Goethe auf das Volkslied hinwies, und doch ist es sehr wahrscheinlich, dass auch dies im Einzelnen auf Goethes Sprache und Seele gewirkt hat. Aber wie alle diesem Thema gewidmeten Abhandlungen beweisen, lassen sich mit Bestimmtheit nur allgemeine Nachwirkungen finden. Man weiß zu wenig, was Goethe in dieser Zeit von Volksliedern kennen gelernt hat, was Herder bis dahin beisammen hatte und was sonst mündlich hierüber erwähnt worden ist. Rousseaus Ausspruch, daß die Dichtkunst nicht das Privat-Erbteil einiger feingebildeter Männer, sondern eine Welt- und Völkergabe sei, lag im Kerne allen auf das Lied bezüglichen Aeusserungen Herders zu Grunde. Was die Beschäftigung Goethes mit dem Volksliede positives für seine Lyrik gewirkt hat, das ist vor allem eine Abneigung gegen Wielands redselige analytische Darstellung, gegen zu breites episches Motivieren, gegen seine eigene frühere „verstandesmässige, philiströse, moralisierende Lebens- und Dichtweise", das ist die Verwendung kunstlos einfacher Sprache, die Verachtung rhetorischen Aufbaues und schulgemässer Logik. Goethe sagt „Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus . . Diesem Lakonismus, wo nur das Notwendigste, aber auch das Unerläßlichste faßlich dargebracht wird, bringen natürliche Menschen größeres Verständniß entgegen als gebildete, aber er ist unerläßlich für jede lyrische Form". Goethe hatte eingesehen, daß das lebendige Gefühl der Zustände und die Fähigkeit sie auszudrücken, den Poeten macht, und zwar besonders den Poeten im Sinne des Volksliedes, denn der „eigentümliche Wert des Volksliedes ist, daß seine Motive unmittelbar von der Natur genommen sind" und zwar aufgefasst durch ein ebenso starkes, wie natürlich-schlichtes Gefühl, ohne Reflektion, ohne Wahl. Wie sehr Goethe fähig war, ein Volkslied in seinen Tiefen aufzufassen, zeigt das „Heideröslein". Ich glaube unbedingt, dass wir in dem Fabelliedchen" in Herders Blättern „von deutscher Art und Kunst" 1773 V 194 und in dem „Röschen auf der Heide" mit dem Zusatz „aus der mündlichen Sage" im 2. Teile von Herders Volksliedern 1779 S. 151 die Vorlage zu Goethes Liede haben. Hören wir uns die ungeschickten, unregelmäßigen Rhythmen an: Es sah ein Knab . . / ein Röslein auf der . . / Er sah es war so frisch und schön / und blieb stehn es anzusehn / und stand in süßen Freuden . . /

daß ichs nicht will leiden / Doch der wilde Knabe . . / das Röslein auf der . . / Aber er vergaß darnach / beim Genuß das Leiden / Für ein einigermaßen feines Ohr, gar für das Goethes, lag nichts näher als die schweren Auftakte zu beseitigen, vor allem da ja ein großer Teil des Liedes schon ohne Auftakt war und es bei den übrigen Zeilen so leicht möglich war. Herder selbst empfiehlt die Weglassung des Artikels. Er sagt „Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr Poetische Substantialität und Persönlichkeit

„Knabe sprach
„Rößlein sprach usw.

in den Liedern weit mehr Accent." Dadurch kam Fluß und Bewegung hinein. Aber das für uns wichtigere: Die Abweichungen von Herders Text klingen Goethisch. Goethe sagt statt „Er sah es war so frisch und schön" „war so jung und morgenschön"; dadurch wird aus der Blume ein frisches junges Leben, der Ausdruck „morgenschön" lag Goethe wie wir sahen besonders nahe, während man ihn nie als volkstümlich bezeichnen kann; wir sentimentalen Menschen lieben ihn vielleicht, dem naiven liegt er ganz fern. „Und blieb stehn es anzusehn" erinnert wirklich an die Landstraße oder an den Heidepfad. Goethes „lief er schnell es nah zu sehn" ist Bewegung und Leben in Herders Sinne. Wie wundervoll wie kindlich-bildlich ist Herders folgende Zeile „und stand in süßen Freuden", diese Zeile ist eine Perle im Golde dieses Gedichtes;*) viel blasser, allerdings beweglicher ist Goethes „sahs mit vielen Freuden"; die Ruhe lag ihm damals ganz fern, er verstand sie nicht. Im letzten Verse zerfließt das Volkslied, ihm fehlt eben da der Dichter der es versteht mit feiner Hand das dichterisch naiv Geschaute künstlerisch abzuschließen. Das Volkslied geht bis zum Liebesgenuß und sagt mit brutal-nackten Worten „er vergaß darnach beim Genuß das Leiden", fällt mit diesen Worten ganz aus dem Ton und der Bildlichkeit des Liedes und ist froh und ruhig, daß die zwei sich nun „genießen" können. Goethe aber bleibt immer im Bilde. Der wilde Knabe will das Röslein brechen, das Röslein wills nicht leiden, wehrt sich und sticht mit seinen Dornen, und doch es hilft ihm kein

*) Düntzer zwar nennt diesen Ausdruck „sehr hart" und hält Goethes Fassung für eine entschiedene Verbesserung.

Weh und Ach „Mußt es eben leiden“. Daß das Röslein hier angstvoll wehklagt ist doch gewiß kein „aus dem Bilde fallen“, denn auf einem Zwiegespräch beruht ja auch schon der zweite Vers. Wie zart und fein aber ist mit diesen Worten das ausgedrückt, woran das Volkslied seine naive, etwas rohe Freude hat.

Ein anderes Volkslied „Die Blüthe“, das Minor in der Chronik des Wiener Goethe-Vereins Bd. IV, S. 9 ff. bringt aus Herders handschriftlicher Sammlung, dem silbernen Buche, hat die stärksten Aehnlichkeiten mit Goethes Liede. Zwar glaube ich nicht wie Minor, daß es etwa eine ältere Fassung des Goethischen Gedichtes ist, doch wird Goethe es wohl gekannt haben; das war ja durch Herder leicht möglich.

In Ton und Kehrreim ist auch eine Aehnlichkeit unverkennbar mit dem Liede in der Sammlung des Paul von der Aelst 1602 „Blüm und Ausbund allerhand . . Lieder“, ‚sie gleicht wol einem rosenstock‘.

Da das Thema dieses Liedes, wenn auch in Variationen sich in so verschiedenen alten Sammlungen befindet, so ist es zweifellos ein Volkslied. Goethes Verdienste, die vermehren zu wollen ich anmaßend fände, bleiben dieselben.

Weißenfels in seinem ganz hervorragenden Buche „Goethe im Sturm und Drang“ I sagt, die Leipziger Lieder Goethes seien größere Kunstwerke als diese Straßburg-Frankfurter. Wenn er unter Kunstwerk nur die Geschlossenheit und Form versteht, mag er in Bezug auf einzelne Lieder Recht haben. Er betont, Schönheit sei Dämmerung, Mischung von Wahrheit und Unwahrheit, und Goethe hätte noch keine richtige innerliche Entfernung gehabt von dem Erlebten, um es dichterisch ausgestalten zu können. Geschlossenheit kann man diesen Liedern auch gewiß nicht nachrühmen, auch die Form mag besser sein bei früheren Liedern, aber sie bieten reichen Ersatz für beides durch ihren Gefühlswert, durch ihre Unmittelbarkeit des Naturgefühls; und Gefühlsgröße ist einem Kunstwerk nötiger, als die Form, wenn sie auch nicht das ganze Kunstwerk ausmacht.

Lebenslauf.

Als Sohn des Lehrers und Direktors der Sprachheilanstalt Carl A. Kutscher am 17. Juli 1878 zu Hannover geboren, besuchte ich von Ostern 1888 ab das Gymnasium Lyceum I, das ich Ostern 1899 verließ, um in München Philosophie zu studieren. Mit Ausnahme des S.-S. 1900, wo ich in Kiel, und des W.-S. 1900—1901, wo ich in Berlin eingeschrieben war, blieb ich von Ostern 1899 bis Ostern 1903 in München und hörte Vorlesungen über deutsche Literatur, Germanistik, Philosophie, Psychologie, Aesthetik, Kunstgeschichte, Geschichte, Staatswissenschaften, englische Literatur und Medizin. Ich besuchte während meiner Studienzeit Vorlesungen und Uebungen bei folgenden Herren Professoren und Dozenten: Behrens, Dessoir, Hermann, Roediger, Erich Schmidt, Weinhold in Berlin; Deussen, Kauffmann, Martius, Wolff in Kiel; Brentano, Cornelius, Heigel, v. d. Leyen, Lipps, Muncker, Paul, Riehl, Schick, Woerner in München. Nach meinen Universitätsjahren diente ich in Hannover als Einjährig-Freiwilliger und bereite mich nun auf die Dozentenlaufbahn für deutsche Literatur vor.